
Buchner,
Beiträge zur Erläuterung
von Goethes Tasso.
PT
2047
C6B91



Nro. 43.

Jahresbericht

der

Städt. höheren Mädchenschule

zu

Crefeld.

Ostern 1891.

Inhalt.

CREFELD.
Druck von Gustav Kühler.

Beiträge zur Erläuterung von Goethes Tasso.

Von Dr. W. Buchner.

Seit vielen Jahren lese ich mit meiner ersten Klasse Goethes Tasso mit stets erneutem Genusse, und wenn ich mich nicht allzusehr täusche, haben auch die Schülerinnen, jedenfalls die reiferen, Teil an diesem Genusse des edeln Kunstwerkes; bei schwächeren Geistern wird derselbe geringer sein, minder nachhaltig, aber sie gewinnen immerhin den Eindruck eines herrlich dahinflutenden Poesiestromes, und diesen Eindruck kann ich bei jugendlichen Gemütern nicht gering schätzen. Allerdings ist die Frage, ob der Tasso auf der Schule zu lesen sei, streitig; es heisst, derselbe sei für Mädchen im 16.—17. Jahre zu schwer, dieselben könnten sich in die auftretenden Personen, ihre Leidenschaften und Schmerzen nicht hineinversetzen. Wenn ich nicht anderer Ansicht wäre, würde ich den Tasso überhaupt nicht mit meinen Mädchen lesen; ich finde, dass die in dem Gedicht auftretenden Persönlichkeiten, ihre Zu- und Abneigungen, ihr Zusammenstoss und ihre Versöhnung bei aller Feinheit und Kunst der Darstellung so einfach und verständlich sind, dass sie über die Fassungsfähigkeit eines wohlvorgebildeten etwa 16jährigen Mädchens nicht hinausgehen. Warum sollten sie den Gegensatz zwischen dem liebenswürdigen, zartschaligen, verwöhnten, im tiefsten Herzen eine aussichtslose Liebe bergenden, selbstbewussten und selbstgerechten, hart an der Grenze der Geistesstörung

hintaumelnden, endlich zu voller Leidenschaftlichkeit aufflammenden Dichter und dem anfangs so kühlen und schroffen, aber weltfertigen, sich allezeit beherrschenden, allezeit zur Erkenntnis eines vergangenen Verstosses bereitwilligen, am Schlusse so milden und hülfbereiten Antonio nicht verstehen? Nicht verstehen den Widerstreit von Genie und Charakter, oder, um Goethes eigenes Wort zu gebrauchen, „die Disproportion des Talents mit dem Leben?“ Nicht verstehen die unendlich schöne und rührende Gestalt der Prinzessin?

Freilich, verstehen und verstehen ist ein Unterschied. Ich verstehe das alles wohl besser als meine Schülerinnen; aber dass sie es darum nicht auch in ihrer Weise verstehen sollten, das will mir nicht einleuchten.

Allerdings ist es ratsam und notwendig, nicht ohne Weiteres anzufangen mit:

Du siehst mich lächelnd an, Eleonore,

sondern Tassos wirkliches und sagenhaftes Lebensgeschick ist den Schülerinnen mitzuteilen, die sogenannte Tassolegende von der Zuneigung des Dichters zu der Prinzessin Leonore von Este, seine lange Haft im Irrenhause, sein unstätes Wanderleben, sein vorzeitiger Tod als dürftiger Flüchtling im Kloster zu St. Onofrio zu Rom, verlassen von aller Welt, der letzte Wunsch des Sterbenden die Vernichtung seines unsterblichen Gedichtes. Und dann weise ich hin, wie der junge Goethe in Lebensgang und Geistesart so manche Ähnlichkeit mit dem Dichter des Befreiten Jerusalems besass, nur dass seine urgesunde Natur sich durch alle Schwierigkeiten siegreich zu herrschender Stellung durchkämpfte; wie sein Verhältnis zu Karl August, zu dem Freiherrn von Fritsch, zu Frau Charlotte von Stein, vielfach Selbsterlebtes also, in dem herrlichen Drama ihre dichterische Verklärung gefunden haben, wie der Tasso, gleich so mancher anderen Dichtung des Meisters, in manchen Teilen wenigstens, ein Selbstbekenntnis ist. Eine solche eingehende Vorbereitung bringt den Schülerinnen den Stoff von vornherein nahe, lässt sie dem Stück mit stets wachsender Teilnahme folgen, welche sich selbstverständlich zunächst zwischen Tasso und der Prinzessin teilt, dann mehr und mehr zu gunsten des Antonio sich wandelt. Und da der ganze Gang der Dichtung so überaus einfach und lichtvoll ist, so wäre es

wirklich merkwürdig, wenn bei kundiger Führung ein 16jähriger Mädchenkopf das Stück nicht verstehen sollte.

In wiefern bringt Goethes Tasso Selbsterlebtes zu dichterischer Verklärung? Ehe wir diese Frage beantworten, wollen wir in aller Kürze und ohne alle wissenschaftlichen Darlegungen — denn ich lege Wert darauf, dass die Abhandlungen unseres Schulberichts nicht blos von den Müttern unserer Mädchen, sondern auch von den reiferen Schülerinnen gelesen werden können — betrachten, wie ein dichterisches Kunstwerk entsteht. Es sei mir dabei erlaubt, die Untersuchung nach meiner Weise mit einem Gleichnis einzuleiten.

Welches ist der Studiengang des Landschaftsmalers? Je nach Neigung wird er in Wald und Heide, an der Seeküste und im Gebirg, in Norwegen, in den Alpen, in Italien seine Studien machen, d. h. nach der Natur zeichnen und malen, Wasser und Wolken, Wald und Gestein, die vom Sturm zerrissene Tanne des Gebirgs, den träg in der Niederung dahinschleichenden Fluss, das Moospolster und das Farnkraut: nichts ist ihm unbedeutend, alles muss er scharf beobachten, alles auf seiner Skizze festhalten, um schliesslich, nachdem er sich durch die Beobachtung zahlloser Einzelheiten einen unendlichen Schatz von Anschauungen erworben, dieselben in freier schöpferischer Durcharbeitung zu einem Kunstwerk zu gestalten. In gleicher Weise, nur mit anderem Stoff, schafft der Sitten- und Geschichtsmaler; Lionardo suchte die Charakterköpfe seines Abendmahls auf den Märkten von Mailand, Rembrandt diejenigen seiner Bilder im Schützenhaus und im Ghetto von Amsterdam, Murillo fand die Urbilder seiner köstlichen Betteljungen auf den Gassen von Sevilla, Eduard v. Gebhard stellt uns die Apostel dar mit den verwitterten, knorrigen, tiefäugigen Bauernköpfen seiner esthländischen Heimat; J. Defregger, L. Knaus und B. Vautier schaffen ihre Bilder nicht aus der Phantasie, sondern aus ihrer unendlich reichen Beobachtung der Wirklichkeit, und es ist gerade die Eigenschaft des grossen Künstlers, dasjenige zu sehen, was andere nicht sehen. Ebenso verfährt der plastische Künstler. Er bedarf der gründlichsten Einzelbeobachtung, um lebensfähige Gestalten hinzustellen, der sorgfältigsten Studien jedes Körperteils im Zustand der Ruhe wie der Anspannung, um schliesslich, nachdem er durch zahllose Beobachtungen

die sichere geistige Anschauung des schönen Menschen gewonnen, in frei schaffender Thätigkeit sein Kunstwerk hinzustellen.

Sollte der Dichter anders verfahren?

Der lyrische Dichter allerdings wird, gleich dem Tondichter, aus sich selbst heraus sein Kunstwerk gestalten müssen; das gesprochene wie das gesungene Lied, sie sind gleichermassen Herzensklänge, nur die einen in Worten, die anderen in Tönen ausgesprochen. Anders aber ist es mit dem dramatischen Dichter. Allerdings kommt es dabei auf zweierlei an, einerseits auf die innerste Eigenart des Dichters selbst, anderseits auf die Art des von ihm dichterisch gestalteten Stoffes. Beweisen lässt es sich nicht, aber meinen möchte man es, dass Shakespeare bei der Schöpfung seiner Dramen eine ebenso reiche Beobachtung anderer Menschen hülfreich beigestanden, wie es z. B. bei Schiller nicht der Fall war, bei welchem wir gar nicht in Versuchung kommen nachzuforschen, wer etwa das Urbild seiner dramatischen Gestalten gewesen. Bei Goethe ist es verschieden. Wenn wir die Iphigenie lesen, wird es uns nicht in den Sinn kommen darüber nachzudenken, ob etwa wirklich vorhandene Persönlichkeiten aus Goethes Lebenskreise sich hinter diesen Gestalten einer um 3000 Jahre vom Dichter entlegenen Zeit verbergen, ebensowenig, wie wir bei den idealen Schöpfungen eines Rafael Santi, abgesehen etwa von dem Unterschied der Madonnen aus der florentinischen und der römischen Zeit, auf den Gedanken kommen, dass jedem Kunstwerk schliesslich eine bestimmte Beobachtung, und wäre sie auch noch so sehr durch die vermittelnde Macht der Eigenthätigkeit des Künstlers abgeschwächt, zu Grunde liegen müsse.

Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die Andern es treiben;
Willst du die andern verstehn, blick' in dein eigenes Herz,

spricht Schiller: und was der Lehrdichter hier von der Erkenntnis eigenen und fremden Seelenlebens ausspricht, das gilt auch von der schöpferischen Thätigkeit des dramatischen Dichters. Je nach seiner Eigenart wird er mehr oder weniger bestrebt sein, seine Gestalten aus dem Schatze seiner eigenen Seele zu gestalten, das Selbsterlebte, Selbstempfundene, Selbstgelittene künstlerisch darzustellen; der grosse dramatische Dichter muss selber eine unendlich reiche geistige Persönlichkeit sein, um die zahllose Mannigfaltigkeit der Gestalten, die er schafft, aus sich selbst darzustellen; die dichterische Ausgestaltung

selbsterlebter Freuden und Schmerzen, Hoffnungen, Enttäuschungen und Erfahrungen wird ihm vor allem gelingen. So finden wir in den Jugendwerken Goethes zahlreiche Spuren dieser dichterischen Wiedergabe der einzelnen Teile von des Dichters Persönlichkeit. Im Götz und im Weislingen, im Clavigo und Carlos, im Egmont und Oranien, im Faust, im Werther, in jeder dieser und manch anderer Gestalten, wenn auch dieselben noch so verschiedenartig erscheinen mögen, steckt ein gut Stück Goethe.

Der dramatische Dichter darf aber nicht blos in sein eigenes Herz blicken, er muss auch sehen, wie die andern es treiben, und zu dieser Menschenbeobachtung bringt der grosse dramatische Dichter dasselbe Feingefühl, dieselbe Findigkeit mit, welche wir bei dem grossen Landschafter und Sittenmaler bewundern. Goethe war ein erstaunlicher Menschenbeobachter, so dass er auch in anscheinend schöpferisch erfolgloser Zeit im Getreibe einer unendlich mannigfaltigen, geselligen und geschäftlichen Thätigkeit den Stoff zu künftiger poetischer Gestaltung eintrug. Durchaus bezeichnend dafür ist ein Wort, welches er 1781, als er bei dem Grafen Werthern zu Neunheilingen zu Besuch war, an Frau von Stein schreibt. Er ergeht sich weitläufig über die Gräfin; bei der Schilderung des Grafen bricht er mit den Worten ab: „Soviel kann ich sagen, er macht mir meine dramatische und epische Vorratskammer um ein gutes reicher. Ich kann nicht verderben, da ich aus Steinen und Erde Brot machen kann.“ Noch deutlicher spricht sich Goethe im August 1776, als er an seinem beabsichtigten Drama „Der Falke“ schrieb, gegen Frau von Stein aus: „Meine Giovanna wird viel von Lili haben, du erlaubst mir aber doch, dass ich einige Tropfen deines Wesens drein giesse, nur soviel es braucht, um zu färben.“ Je reicher diese poetische „Vorratskammer“ des dramatischen und epischen Dichters durch die mannigfachste Weltbeobachtung ausgestattet ist, desto eigenartiger, lebensfähiger werden uns dann die Gestalten erscheinen, welche der Dichter aus dem ihm ungesucht zuströmenden Stoff in freier Schöpferthätigkeit hinstellt.

Nur muss eines vor allem festgehalten werden: der Dichter ist kein Photograph, welcher ein lebenstreues, aber unkünstlerisches Bild hervorbringt; er ist ein Künstler, welcher den in ihm beschlossenen oder ihm von der Aussenwelt entgegenkommenden Stoff frei

und eigenartig und schöpferisch gestaltet; es gilt von dem echten Kunstwerk dasselbe, was Goethe 1820 über die Wahlverwandtschaften äusserte, es sei darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden.

Gewiss würde es eine grosse Thorheit sein, in allen poetischen Schöpfungen unserer grossen Dichter nach den Urbildern zu suchen, welche dem Dichter allenfalls bei seiner Arbeit vor dem geistigen Auge gestanden. Bei manchem Dichter, wie z. B. Schiller, wäre es ganz und gar nicht angebracht, aber auch bei Goethe nur hier und da. Es sind grosse Missgriffe begangen worden in solcher Deutung dichterischer Gestalten auf wirkliche Personen; dennoch liegt es nahe, dass manches Dichterwerk des Meisters diese Spürthätigkeit der Mit- und Nachlebenden herausgefordert hat. Bei keinem Werke ist dies aber mehr der Fall als bei dem Tasso.

Es erscheint sehr erklärlich, dass Goethe in dem Jugendleben des Tasso einen Stoff erkannte, welcher ihn unwillkürlich zu dichterischer Gestaltung anzog. Zwar Goethes Jugend war nicht wie diejenige des italienischen Sängers voll Kummer und Entbehrung; dann aber stimmt der Lebensgang beider Dichter wunderbar überein; beide im Vollgefühl der Jugend und Dichterkraft werden gastlich an einem Hofe aufgenommen, finden im Fürsten einen freigebigen verständnisvollen Gönner, finden hochgebildete, anmutige Frauen, in deren Seelengemeinschaft sie reifen, finden aber auch Neider und Gegner. Hier bricht die Ähnlichkeit ab; während Tasso in religiöse Grübelei, Verfolgungswahn, ja ab und zu Geistes- und Gemütsstörung verfällt, geht Goethe, das urgesunde Glückskind, unbeirrt seines Weges, nicht blos Dichter wie Tasso, sondern auch vielbeschäftigter Beamter und Staatsmann wie Antonio. Aber ob er gleich das Krankhafte in Tassos Seelenleben nicht teilte, gar manches, was den armen haltlosen Dichter am Hofe zu Ferrara schliesslich in laut ausbrechende Verzweiflung warf, hatte Goethe selbst zu Weimar erlebt, nur dass er als mutiger Schwimmer nicht sich vom Schlingkraut umstricken liess, sondern sich siegreich hindurch arbeitete. Bekanntlich hat Goethe lange und in mehrfachen Absätzen am Tasso gearbeitet. Am 30. März 1780 hatte er, wie das Tagebuch berichtet, „den erfindenden Tag. Gute Erfindung Tasso.“ Im Spätjahr, sowie im Frühling 1781 entstand ein guter Teil des ersten

und zweiten Aktes, wenn auch zunächst nur in poetischer Prosa; wir dürfen wohl annehmen, dass der weitere Gang der Handlung in den Grundzügen entworfen war. Im August 1781 finden wir die letzte Spur einer Arbeit an Tasso, dann bricht Goethe ab. Nach Italien nimmt er 1786 das begonnene Werk mit; es ist sogar das einzige, das ihn nach Sicilien begleitet, ohne dort eine Förderung zu erfahren. Zu Rom Eingang 1788 liest er eine neuerdings erschienene umfassende Lebensbeschreibung des Tasso von Abate Serassi und gewinnt daraus die Ueberzeugung, dass, was da steht, nicht zu brauchen sei; „solche Not hat Gott den Menschen gegeben!" Die Heimkehr aus dem geliebten Italien ruft im Dichter die Tassostimmung wach; er hat bei Serassi die Persönlichkeit gefunden, die ihm bisher fehlte, den Nebenbuhler und Widersacher Tassos, Antonio Montecatino. Das Stück muss von Grund auf neu aufgebaut werden. Im Januar 1789 ist der erste Auftritt des neuen Tasso fertig; im Frühling schreitet das Stück kräftig vor; endlich Eingang Juli 1789 ist das schwergeborene Werk vollendet.

Im August 1788, wenige Wochen nach Goethes Heimkehr, machte sich Herder auf die Reise nach Italien, woher er erst im Sommer 1789 zurückkehrte. Frau Caroline schreibt dem Gatten gewissenhaft, was in Weimar vorgeht, und da Goethe sie häufig besucht, weiss sie über dessen Arbeit an Tasso manches zu berichten. Über die Entstehung des älteren Tasso geben uns vor allem die Briefe an Frau von Stein Auskunft; da das Verhältnis zu derselben nach der Heimkehr erkaltet, sind es nunmehr Caroline Herder und die Herzogin Luise, welchen er die neu in Angriff genommene Dichtung mitteilt, vorliest; auch was er darüber spricht, wird von Frau Caroline alsbald treulich nach Neapel und Rom berichtet. So sind diese Briefe bedeutsam für die Entstehungsgeschichte der Dichtung, bedeutsam auch, weil wir daraus ersehen, dass sofort die ersten Scenen des Tasso zu Deutungen Anlass gaben, wer wohl mit den Personen gemeint sei. Herder äussert alsbald, dass Goethe im Tasso sich selber idealisire. Am 20. März 1789 schreibt Caroline: „Ich habe die Fortsetzung von Tasso wieder abgeschrieben. Von diesem Stück sagte er mir im Vertrauen den eigentlichen Sinn: Es ist die Disproportion des Talents mit dem Leben. Er freut sich recht über mich, dass ich es selbst so gut empfinde. — Die gute

Kalbin nimmt Goethens Tasso gar zu speziell auf Goethe, die Herzogin, den Herzog und die Steinin; ich habe sie aber ein wenig darüber berichtigt. Das will ja auch Goethe durchaus nicht so gedeutet haben. Der Dichter schildert einen ganzen Charakter, wie er ihm in seiner Seele erschienen ist; einen solchen ganzen Charakter besitzt ja aber ein einzelner Mensch nicht allein. So ist es mit dem Dichtertalent selbst, so mit der Kunst zu leben, die er durch den Herzog oder Antonio darstellt. Dass er Züge von seinen Freunden, von den Lebenden um sich her nimmt, ist ja recht und notwendig; dadurch werden seine Menschen wahr.“ Die geistreiche Frau gibt hier eine ganz zutreffende Umschreibung der Worte, die sie drei Wochen früher, am 13. Februar, aus einer Unterredung mit Goethe berichtet hat. Sie fragte ihn nämlich, ob sie wirklich die Leonore im Pater Brey so ganz gewesen sei. „Bei Leibe nicht, sagte er; ich solle nicht so deuten. Der Dichter nehme nur soviel von einem Individuum, als notwendig sei, seinem Gegenstand Leben und Wahrheit zu geben; das übrige habe er ja aus sich selbst, aus dem Eindruck der lebenden Welt. Und da sprach er gar viel Schönes und Wahres darüber. Auch dass wir den Tasso, der viel Deutendes über seine eigene Person hätte, nicht deuten dürfen, sonst wäre das ganze Stück verschoben etc.“

Wir ersehen aus diesen Worten Carolinens, welche wiederholt über diese Fragen sich mit Goethe unterhielt, wie der Dichter es allerdings nicht ablehnt, einzelne Züge oder auch das Gesamtbild einer ihm nahestehenden Persönlichkeit dichterisch zu verwerten, „um seinem Gegenstand Leben und Wahrheit zu geben,“ dass er sich aber als Dichter die Freiheit vorbehält, seine Gestalten, soweit es erforderlich und künstlerisch wirksam erscheint, umzuwandeln, beizufügen, wegzulassen, je nach Umständen die geschichtliche Überlieferung zu berücksichtigen oder fallen zu lassen. Es erhellt daraus, dass, wenn wir versuchen wollen darzulegen, auf welche Weise etwa die in Goethes Tasso auftretenden Gestalten zu deuten seien, nachzuweisen, wer aus des Dichters Lebenskreise zu denselben Züge dargeboten, dieses ein nicht ganz leichtes Beginnen ist. Denn es liegen nicht weniger als dreierlei durchaus verschiedene Grundstoffe für die Gestaltung des vollendeten Kunstwerkes vor: erstens die gegebenen, wenn auch teilweise der Umwandelung fähigen Grundzüge

aus dem Leben Tassos, sowie die geschichtlichen oder sagenhaften Überlieferungen über die mit seinem Schicksal verknüpften Persönlichkeiten des Hofes von Ferrara; sodann sind zu betrachten die Persönlichkeiten in Goethes Lebenskreise, welche möglichenfalls in ihren Haupt- oder in Einzelzügen dem Dichter beim Niederschreiben seines Kunstwerkes vorgeschwebt haben; schliesslich darf nicht vergessen werden, dass sowohl die geschichtlichen Überlieferungen über Tasso und Ferrara, als auch die Seelenbilder derjenigen, welche der Dichter bei der Schöpfung seiner Gestalten vor dem geistigen Auge sieht, erschaut, verschmolzen, umgewandelt, verschönert, vertauscht werden müssen, dergestalt, dass eine Gestalt der Dichtung im Verlaufe des Dramas ihr Wesen ändert, wobei selbstverständlich auch der Dichter nicht mehr die frühere Gestalt aus dem Freundeskreise gebrauchen kann, sondern eine andere an ihre Stelle setzen muss. Daraus erklärt es sich, dass bei einem solchen Deutungsversuch die Meinungen auseinandergehen können, dass wir bei der Prinzessin, Leonore Sanvitale, Antonio, Tasso, mehrere Persönlichkeiten aus Goethes Lebenskreise heranziehen können, ja teilweise heranziehen müssen.

Nur kurz sei hier zu Eingang der Untersuchung erwähnt, dass es nicht in meinem Zwecke lag, alles nachzulesen, was bisher über Goethes Tasso geschrieben worden. Veranlasst ward ich zu derselben durch das regelmässig jährlich wiederkehrende Lesen der Dichtung, welches mir die Pflicht sorgfältiger Umschau auferlegt; benutzt wurde vornehmlich das vortreffliche neue Buch von Kuno Fischer über den Tasso (Heidelberg, Winter 1890), daneben Düntzers Erläuterungen zu Tasso (3. Aufl. Leipzig, Wartig 1882). Goethes Briefe an Frau v. Stein sind selbstverständlich benutzt, auch was von H. Hettner, H. Grimm u. a. im Allgemeinen neuerdings über Goethes Dichtung geschrieben worden ist. Wo ich auf den Forschungen anderer ruhe, habe ich es gesagt; ist ein anderer, ohne erwähnt zu werden, zu gleichen Ergebnissen gelangt, so kann mir dies nur angenehm sein als Bestätigung meiner Ansicht: eine vollständige Überschau der Tasso-Litteratur lag überhaupt nicht in meiner Absicht.

Betrachten wir nun die fünf Gestalten in Goethes Tasso näher, um zu ermitteln, welche Persönlichkeiten aus Goethes Lebenskreise etwa zu denselben wesentliche Züge dargeboten haben mögen.

Zunächst Herzog Alfons. Dass bei demselben Herzog Karl August Pate gestanden hat, fühlten schon die Mitlebenden klar heraus. Zwar berichtet uns die Geschichte nicht gerade viel über jenen Herzog von Ferrara; dass er seine Mutter Renata, eine französische Prinzessin, wegen ihrer Neigung für die calvinische Ketzerei in ihre Heimat zurückschickte, erscheint keineswegs als Beweis von Sohnestreue und fürstlichem Willen; nach allem meinte er es gut mit Tasso, wenn er ihn auch nicht durch sonderliche Freigebigkeit verwöhnte. Dass er über des Dichters heissblütige Missachtung der Hofsitte, als dieser im Burgfrieden des Fürstenschlosses gegen einen Diener den Dolch zückte, ärgerlich war, ist erklärlich; aber er bestrafte ihn nur mit kurzer Zimmerhaft. Schlimmer schon war Tassos wiederholte Flucht von Ferrara, seine Unterhandlung mit dem Hause Medici; das musste einen Fürsten, der auf seinen gefeierten Hofdichter stolz ist, schon erbittern; wenn er aber schliesslich den armen Tasso sieben Jahre lang in dem als Irrenanstalt dienenden Kloster als Halbgefangenen hielt, und auch nach des Dichters Entlassung weder der Herzog noch seine Schwestern auf seine erneuten Versuche zu einer Verständigung eine Antwort gaben, so bin ich deshalb keineswegs geneigt zu der Annahme, es sei diese Behandlung veranlasst allein durch Tassos grimmige Zornreden, als er sich nach der zweiten Heimkehr missachtet fand, noch weniger aus einer tyrannischen Gesinnung, welche Fischer ziemlich unverhüllt dem Herzog Alfons zuschreibt; sieben Jahre Irrenhaus verhängt auch ein Tyrann nicht wegen der leidenschaftlichen Zornreden eines an Verfolgungswahn Erkrankten. Diese harte Behandlung des Dichters kann ich mir nur dadurch erklären, dass derselbe durch eine unerhörte Taktlosigkeit sich bei Hofe unmöglich gemacht habe, und vielleicht dürfen wir in der bald nach Tassos Tode auftauchenden Mär von der Liebe des armen Hofkavaliers zu der Fürstin Eleonore die sagenhafte Gestaltung jener von mir angenommenen unerhörten Taktlosigkeit Tassos erkennen. Jedenfalls konnte Goethe bei dem geschichtlichen Alfons wenig Seelenzüge finden, die für sein Dichtungswerk brauchbar erschienen; um so getroster konnte er ihm Wesen und Gesinnungen des Herzogs Karl August beilegen, wenn er auch anderseits dessen oft formloses, hastiges, rasch zugreifendes, zuweilen willkürlich durchgreifendes Wesen nicht gebrauchen konnte. Dagegen

ist die überlegene Klugheit, die beherrschende Sicherheit des Urteilens und Handelns, das sich allerorten aussprechende Wohlwollen, die Ritterlichkeit des Wesens, die heitere Lebenslust, der selten aber doch zeitweilig durchbrechende feine Humor, es sind Züge, welche Goethe ganz eigentlich von seinem fürstlichen Freunde entlehnt hat. Am 17. März 1788, kurze Frist vor dem Abschied von Rom, schrieb Goethe an den Herzog: „Ich darf wohl sagen, ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden, aber als was? — als Künstler! Was ich sonst noch bin, werden Sie beurteilen und nutzen. Sie haben durch Ihr fortdauerndes, wirkendes Leben jene fürstliche Kenntnis, wozu die Menschen zu brauchen sind, immer mehr erweitert und geschärft, wie mich jeder Ihrer Briefe deutlich sehen lässt; dieser Beurteilung unterwerfe ich mich gern. Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Mass meiner Existenz ausfüllen und des Lebens geniessen, so wird meine Kraft wie eine neugeöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten sein! Ihre Gesinnungen, die Sie mir vorläufig in Ihren Briefen zu erkennen geben, sind so schön und für mich bis zur Beschämung ehrenvoll! Ich kann nur sagen: Herr, hie bin ich, mache aus deinem Knecht was Du willst! Jeder Platz, jedes Plätzchen, die Sie mir aufheben, sollen mir lieb sein, ich will gern gehen und kommen, niedersitzen und aufstehn.“ Wenn wir diesen ungeheuchelten Ausdruck persönlicher Verehrung und innigsten Dankgefühls lesen, so werden wir unwillkürlich erinnert an die herrlichen Worte, welche Tasso bei und nach der Ueberreichung seines vollendeten Gedichts an Alfons richtet. Aus diesem Gefühl persönlicher Verehrung für Herzog Karl August lässt Goethe zwei Jahre nachdem Schiller, welcher freilich ganz andere Erfahrungen gemacht, seinem Marquis Posa das Wort in den Mund gelegt:

> Ich kann nicht Fürstendiener sein!

den Tasso sprechen:

> Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
> Und für den Edlen ist kein schöner Glück
> Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

Aus diesem selben Gefühl persönlicher Verehrung spricht Antonio:

Es ist kein schönrer Anblick in der Welt,
Als einen Fürsten sehn, der klug regiert;
Das Reich zu sehn, wo jeder stolz gehorcht,
Wo jeder sich nur selbst zu dienen glaubt,
Weil ihm das Rechte nur befohlen wird.

und:

Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
Der überzeugt, indem er uns gebietet.

Nur der Diener eines so grossdenkenden, geistesstarken, wohlmeinenden Fürsten, wie Karl August war, konnte solche Aussprüche einem Drama einfügen, ohne in den Verdacht schnöder knechtischer Gesinnung zu fallen. Es ist dieselbe Empfindung des innigsten, mit starker Männlichkeit wohl vereinbaren Dankgefühles, welches sich ausspricht in Goethes bekanntem Epigramm aus Venedig: Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine u. s. w. Wir werden im weiteren Verlaufe der Untersuchung noch einen anderen Zug finden, welcher mit vollster Deutlichkeit uns Karl August als das Urbild des Fürsten Alfons erkennen lässt.

Und wie hinter Alfons sich Karl August verbirgt, welchem gleichermassen die Huldigung Tassos wie Antonios zugewendet ist, so ist das tönende Lob, welches in der Dichtung dem Fürstenhofe von Ferrara gespendet wird, für den Kundigen zugleich eine Verherrlichung des geistreichen und hochgebildeten Kreises, welcher sich um Karl August, seine Gemahlin Luise und seine Mutter Anna Amalia reihte. Die schönen Worte der Leonore Sanvitale:

Sehr leicht zerstreut der Zufall, was er sammelt.
Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiss sie festzuhalten, wie ihr thut.
Um deinen Bruder und um dich verbinden
Gemüter sich, die euer würdig sind. —
Italien nennt keinen grossen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt.
Und es ist vorteilhaft den Genius
Bewirten: gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So lässt er dir ein schöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht, nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder —

sie hatten ihre tiefe Bedeutung zur Zeit, da Goethes Tasso entstand; sie haben dieselbe doppelt hundert Jahre später, da jene Grossen

alle längst geschieden sind, und doch dem sinnigen Wanderer, welcher durch die Strassen von Weimar, durch die Laubhallen des von Goethe gepflanzten Parks einhergeht, die Schatten einer wunderbar schönen Zeit auf Schritt und Tritt begegnen.

War es leicht, in Karl August das Vorbild zu Alfons zu erkennen, welcher durch das ganze Stück derselbe edle Mensch und hochgesinnte Fürst bleibt, so werden wir bei der Betrachtung der übrigen Gestalten alsbald wahrnehmen, dass dieselben nicht so ohne weiteres als Gegenbilder einer einzelnen Person aus Goethes Lebenskreise zu erkennen sind.

Am leichtesten ist das noch der Fall mit der wunderbar edlen und rührenden Gestalt der Prinzessin Leonore von Este. Wir haben früher gesehen, dass der Entwurf des 1. und 2. Aktes des Tasso entstand vom Frühjahr 1780 bis zum Sommer 1781, in einer Zeit also, in welcher Goethes ganzes seelisches Leben und seine gesamte künstlerische Thätigkeit aufs tiefste beeinflusst war durch das Verhältnis zur „Steinin,“ wie Caroline Herder schreibt, d. h. zu Frau Charlotte von Stein, jener bezaubernden, geistvollen Frau, welche Goethes hin- und herschwankendes Gemüt zehn Jahre lang mit unsichtbaren, aber unzerreissbaren Banden festhielt, bis endlich die italienische Reise dieser süssen Knechtschaft ein Ende machte. Charlotte von Stein war die Vertraute, die Muse Goethes in diesem ersten Weimarer Jahrzehnt; was wunder, dass Goethe, als er die Gestalt des italienischen Dichters, welcher für die Schwester seines Herzogs eine hoffnungslose Neigung hegt, sich zum Gegenstand eines Dramas auserwählte, sich mit dem Tasso seiner Dichtung geistesverwandt fühlte, die Züge zur Prinzessin Leonore von Charlotte von Stein erborgte. Leonore von Este war eine herbe, klösterlich erzogene, hochgebildete Jungfrau fürstlichen Standes, 9 Jahre älter als Tasso, einem armen Hofdichter unerreichbar; Charlotte von Stein war verheiratet, Mutter von 3 Söhnen — vier Töchter starben in zarter Jugend — 7 Jahre älter als der junge, glänzende Goethe, welcher ihr alsbald nach der Ankunft gegenübertrat. Goethe fand in ihr, was er bisher vergeblich gesucht, weder bei Friederike Brion, noch bei Lotte Buff, noch bei Lili Schönemann gefunden, eine verstehende, geistig bedeutende Freundin; aber sie konnte nie sein eigen werden, so wenig, wie die Neigung Tassos zu der ernsten und liebenswür-

digen Prinzessin Leonore jemals auf ihre Erfüllung hoffen durfte. Kurz, Goethe fühlte sich, als er seinen Entwurf des Tasso schrieb, ganz als Tasso gegenüber der Prinzessin, oder richtiger, ganz als Goethe gegenüber der geliebten und doch unnahbaren Freundin. Wir brauchen, um dies festzustellen, nur die Briefe Goethes an Ch. v. Stein aus der Zeit der Beschäftigung mit Tasso zu lesen. Als er die beiden ersten Auftritte des zweiten Aktes entwirft, am 19. April 1781, schreibt er der Freundin: „Am Tasso ist geschrieben, und wenn Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab ich heute schon so viel an Sie geschrieben, dass ich nicht weiter und nicht drüber kann.“ Es liessen sich noch andere Stellen anführen, aber diese genügt, um zu beweisen, dass die ersten drei Auftritte des ersten und die beiden ersten Auftritte des zweiten Aktes nur eine Huldigung sind, welche Goethe seiner zauberischen Freundin Charlotte von Stein darbringt.

Für sie sind die Worte geschrieben:

> Was auch in meinem Liede widerklingt,
> Ich bin nur Einer, Einer alles schuldig!
> Es schwebt kein geistig unbestimmtes Bild
> Vor meiner Stirne, das der Seele bald
> Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
> Mit meinen Augen hab' ich es gesehn,
> Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
> Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben.
> Und was hat mehr das Recht, Jahrhunderte
> Zu bleiben und im Stillen fortzuwirken,
> Als das Geheimnis einer edlen Liebe,
> Dem holden Lied bescheiden anvertraut?

Auch in Tassos Schilderung, wie er zuerst bei der vom Krankenlager erstandenen Fürstin eingeführt wird, ist Selbsterlebtes; Frau von Stein war, als Goethe nach Weimar kam, sehr leidend, so dass das Leben für sie fast allen Reiz verloren hatte. Und ebenso ist die Art, wie die Prinzessin den feurigen Dichter, welcher seine Empfindungen nur mit Mühe im Zaum zu halten vermag, mit klugen kühlen Worten in seine Schranken zurückweist, sicherlich Frau von Stein abgelauscht; hätten wir ihre Briefe an Goethe noch, so würden wir ohne Zweifel gar manches Prosavorbild für die Worte des Dichters finden:

Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge sind's,
Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen;
Doch andre können nur durch Mässigung
Und durch Entbehren unser eigen werden.
So, sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl!

So besitzen wir in den Eleonorenscenen der beiden ersten Akte die schönste künstlerische Verklärung des Verhältnisses zwischen Goethe und Frau Charlotte von Stein; war sie es ja doch, die ihn zur Arbeit drängte; ihr las er das Entstandene vor, wie er noch bis zur italienischen Reise und während derselben in der Tiefe seines Herzens all sein Dichten und Denken nur ihr zuwendete. Und doch war dieses Verhältnis im Grunde ungesund, nicht auf die Dauer haltbar; das zeigte sich, als Goethe Sommer 1788, durch die Anschauung des Grössten und Schönsten gereift, aus Italien in die Enge seiner thüringischen Kleinstadt zurückkehrte; er fühlte sich missbehaglich, und das durch eine fast zweijährige Trennung gestörte Verhältnis wollte sich nicht in der früheren Weise gestalten, denn auch Charlotte empfand, wie der Dichter als ein Befreiter wiederkam, grollte und zeigte sich kühl. So war sie bei der endgültigen Bearbeitung des Tasso im Jahre 1789 nicht mehr Goethes Muse; der Gedanke an sie konnte dem Dichter nur schmerzliche Erinnerungen an verlorenes Glück in die Seele geben. Unwillkürlich schmilzt mit dem Bilde Charlottens von Stein ein anderes hohes Frauenbild zusammen, ein Bild edelster Frauenhoheit und zugleich schmerzlicher Entsagung, das Bild der gütigen, ernsten Herzogin Luise. Das stürmische, bisweilen rücksichtslose Wesen ihres Gemahles schmerzte sie oft tief; dazu kam, dass sie gerade im Frühling 1789, als Goethe in frischestem Schaffensdrang an der Vollendung des Tasso arbeitete, durch die Geburt eines toten Prinzen aufs tiefste betrübt ward und, wie wir aus Caroline Herders Brief ersehen, dauernd ihren Schmerz nicht zu bemeistern wusste. So erscheint die Prinzessin des dritten Aktes in ihrer tiefen Traurigkeit, ihrem rührenden Verzichten als eine Vereinigung der Bilder der beiden Frauen, der vormals geliebten Charlotte von Stein und der jetzt in ihrem Leid mehr als je verehrungswürdigen Herzogin Luise; beide konnten die so wundervol schönen und so tieftraurigen Worte der Prinzessin aussprechen:

Wohl ist sie schön, die Welt! In ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her.
Ach, dass es immer nur um einen Schritt
Von uns sich zu entfernen scheint,
Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben,
Auch Schritt vor Schritt bis nach dem Grabe lockt!
So selten ist es, dass die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien,
So selten, dass sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reisst sich los, was erst sich uns ergab,
Wir lassen los, was wir begierig fassten.
Es gibt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
Wir kennen's wohl, und wissen's nicht zu schätzen!

So erscheint auch die Prinzessin des fünften Aktes, welcher das Mitleid mit Tassos Gemütszerrüttung das Geständnis ihrer Herzensneigung auf die Lippen lockt, die aber alsbald der aufbrausenden Leidenschaft des Dichters die Hoheit der fürstlichen Frau entgegenstellt, gleichermassen als die in Goethes Seele hergestellte Vereinigung der beiden edeln Frauengestalten; nur ist es bezeichnend für Goethes Vereinsamung in jener Zeit, dass er das „sehr langsam wie ein Orangenbaum" heranwachsende Kunstwerk im Herbst 1788 und im Frühling 1789 nicht mehr Frau von Stein, sondern der Herzogin vorliest.

Leonore Sanvitale, Gräfin von Scandiano, ist eine Gestalt, welche Goethe in den alten Tassobiographien fand, eine junge, hochgebildete Frau in anmutigster Jugendblüte; sie kam im Frühjahr 1576 nach Ferrara und fand alsbald in den beiden Hofpoeten Tasso und Guarini begeisterte Verehrer; dem Tasso sagte man nach, dass er in seinen Gedichten an Leonore klüglich seine Neigung für die Prinzessin hinter der Verehrung für den schönen Gast verborgen habe. Dass Goethe für seine Darstellung der anmutigen und weltgewandten, bestechend liebenswürdigen und dabei doch eigensüchtigen Frau auch seine Studien nach dem Leben gemacht, darf man wohl annehmen; aber wer das Urbild der Leonore Sanvitale sei, darin gehen die Ansichten auseinander. Düntzer vermutet, dass es die schöne Frau von Branconi gewesen, welche Goethe 1779 auf der Schweizerreise zu Lausanne zuerst sah. Er schreibt über sie am 23. Oktober an Frau von Stein: „Abends ging ich zu Madame

Branconi; sie kommt mir so schön und angenehm vor, dass ich mich etlichemale in ihrer Gegenwart stille fragte, ob's auch wahr sein möchte, dass sie so schön sei. Einen Geist! Ein Leben! Einen Offenmut! Dass man eben nicht weiss, woran man ist." Im August 1780 weilte sie einen Tag zu Weimar; dann besuchte Goethe sie wieder im September 1783 auf ihrem Schlosse Langenstein am Harz; wenn er sie erwähnt, nennt er sie immer „die schöne Frau" und ist ihres Lobes voll; also mag sie immerhin bei der schönen Leonore Sanvitale Pate gestanden haben. Düntzer spricht dann die Vermutung aus, dass Goethe den Zug, wo Leonore als „verschmitzte kleine Mittlerin" erscheint, der zierlichen Schwägerin Charlottens, der anmutigen Frau von Schardt, abgelauscht habe. Ist auch denkbar. Fischer dagegen spricht sich mit grosser Entschiedenheit dahin aus, Goethe habe das Urbild Leonorens in der Gräfin Luise von Werthern auf Neunheilingen gefunden, wo der Dichter Anfang März 1781 mit dem Herzog Karl August einen Besuch machte. Auch über sie berichtet Goethe nach seiner Weise eingehend an die Freundin. In seinem Briefe vom 7. März nennt er sie „ein zierliches Wesen;" Tags darauf schreibt er: „Sie ist liebenswürdig, einfach, klug, gut, verständig, artig etc., alles was Sie wollen, und ihr ganzes Wesen ist recht gemacht, mich an das zu erinnern, was ich liebe." Ein glänzendes Zeugnis des Dichters, der Charlotte von Stein liebt. Am 11. März schreibt Goethe: „Die Gräfin hat mir manche neue Begriffe gegeben und die alten zusammengerückt. Wie oft hab' ich die Worte „Welt, Grosse Welt, Welt haben" etc. hören müssen und habe mir nie was dabei denken können; dieses kleine Wesen hat mich erleuchtet, diese hat Welt, oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiss die Welt zu behandeln, sie ist wie Quecksilber, das sich in einem Augenblicke tausendfach teilt und wieder in eine Kugel zusammenläuft. Sicher ihres Werts, ihres Rangs, handelt sie zugleich mit einer Delikatesse und Aisance, die man sehen muss, um sie zu denken. Sie scheint jedem das Seinige zu geben, wenn sie auch nichts gibt; sie spendet nicht, wie ich andere gesehen habe, nach Standesgebühr und Würden jedem das eingesiegelte zugedachte Packetchen aus, sie lebt nur unter den Menschen hin, und daraus entsteht eben die schöne Melodie, die sie spielt, dass sie nicht jeden Ton, sondern nur die auserwählten berührt, sie traktiert's mit einer

Leichtigkeit und einer anscheinenden Sorglosigkeit, dass man sie für ein Kind halten sollte, das nur auf dem Klaviere, ohne auf die Noten zu sehen, herumruschelt, und doch weiss sie immer, was und wem sie spielt. Was in jeder Kunst das Genie ist, hat sie in der Kunst des Lebens. Sie kennt den grössten Teil vom vornehmen, reichen, schönen, verständigen Europa, teils durch sich, teils durch andere, das Leben, Treiben, Verhältnis so vieler Menschen ist ihr gegenwärtig im höchsten Sinn des Wortes; es kleidet sie alles, was sie sich und jedem zueignet und was sie jedem gibt, thut ihm wohl. Ich habe noch drei Tage, und nichts zu thun, als sie anzusehen, in der Zeit will ich noch manchen Zug erobern." Es ist nicht zu verkennen, dass Goethe die Gräfin Werthern auf Neunheilingen ebenfalls in seine „dramatische Vorratskammer" eingereiht hatte, gerade in einer Zeit, wo er in seinen seltenen Mussestunden sich eifrig mit dem Entwurfe des Tasso beschäftigte, und zwar desjenigen Teiles, in welchem Leonore Sanvitale eine wichtige Rolle spielt. So mag es wohl sein, dass die Gräfin Werthern die Hauptzüge zu Leonore Sanvitale geliefert hat, wobei immerhin nicht vergessen werden darf, dass das Urbild einer dramatischen Gestalt in der Seele des Dichters die seinem Zwecke entsprechende Umbildung erfährt, mit den aus anderweiten Eindrücken geborenen Gestalten verschmolzen wird. Und da Goethe mit einer grossen Zahl schöner, liebenswürdiger und geistreicher Frauen zusammentraf, so hat die Goetheforschung noch eine ganze Reihe weiterer Urbilder für Leonore Sanvitale aufgefunden. F. Kern in seiner Schrift über Goethes Tasso, 1884, S. 69, zählt deren ausser den drei bereits erwähnten Frauen nicht weniger als sieben auf, nämlich Corona Schröter, Frau Emilie von Werther, Karoline v. Ilten, die Herzogin Juliana Giovane in Neapel, die schöne Mailänderin, die Fürstin Lubomirska, die Gräfin Lanthieri. Kern macht dabei noch den Vorbehalt, er wolle nicht behaupten, dass sein Verzeichnis vollständig sei; also haben wir überreiche Auswahl. Wir wollen dem Dichter selber überlassen, was er bei diesen zehn Frauengestalten Brauchbares fand, um daraus seine liebenswürdige, feine, anmutige, aber etwas gefallsüchtige und eigennützige Leonore Sanvitale zu bilden.

In den alten Berichten über Tassos Leben ist als dessen Hauptgegner Antonio Montecatino genannt, welcher 1568 zum Pro-

fessor der Philosophie an der Akademie zu Ferrara ernannt ward, Ende 1575 die erledigte Stelle eines Staatssekretärs übertragen bekam; seinem Einfluss vor allem schrieb Tasso die Gewaltmassregeln zu, welche man anwandte, um über des Dichters Beziehungen zu den Medici Aufschluss zu erhalten; dass Tassos Urteil vielfach durch seinen unseligen Verfolgungswahn getrübt war, darf freilich dabei nicht übersehen werden. Im übrigen sind die alten Berichte über Antonio so dürftig, dass Goethe aus denselben für sein Drama so gut wie nichts schöpfen konnte, sondern wieder einmal auf seine „dramatische Vorratskammer“ angewiesen war. Nun fehlt es nicht an bedeutenden staatsmännischen Persönlichkeiten, mit welchen Goethe während der ersten fünfzehn weimarer Jahre zusammentraf. Düntzer zählt ihrer auf einer Seite nicht weniger als vier auf, an welche etwa Goethe bei Schöpfung dieser dramatischen Figur gedacht haben könne, den Grafen Görtz, den vormaligen Erzieher Karl Augusts, einen strengen und ernsten Mann, welcher bei Goethes erstem Auftreten in Weimar sich über das geniale Treiben am Hofe aufs schärfste aussprach, ohne dass doch von einem persönlichen Zusammenstosse des Dichters und des Staatsmannes etwas berichtet würde; den badischen Geheimerat von Edelsheim, den weimarischen Minister von Fritsch, und schliesslich äussert er die Vermutung, es möchte dem Dichter vielleicht auch der bittere Unmut Herders, der sich so leicht hinreissen liess, vorgeschwebt haben. Auch wenn wir die letztere Vermutung als wenig begründet nicht weiter berücksichtigen, sowie Fischers flüchtig hingeworfene Vermutung, die einzige, die er bezüglich Antonios überhaupt ausspricht, derselbe dürfte in etwas an Merck erinnern, ausser acht lassen, so bleiben immer noch drei Gestalten übrig, welche als Staatsmänner von Beruf darauf Anspruch erheben können, bei Antonio Patenstelle zu vertreten. Zu Görtz hatte Goethe weder freundschaftliche, noch unfreundliche Beziehungen; Edelsheims gedenkt er wiederholt in seinen Briefen an Frau v. Stein. So von Karlsbad am 18. August 1785: „E. kam die letzten Tage, fast hätt' ich mich bereden lassen zu bleiben. Denn in Staats- und Wirtschaftssachen ist er zu Hause, und in der Einsamkeit, wo er niemand hat, gesprächig und ausführlich; in zwei Tagen haben wir schon was rechts durchgeschwätzt.“ Und als Edelsheim auf der Heimreise einige Tage in Weimar verweilte, am 20. September: „E. ist

hier, und sein Umgang macht mir mehr Freude als jemals; ich kenne keinen klügeren Menschen. Könnt' ich nur ein Vierteljahr mit ihm sein. Da er sieht, wie ich die Sachen nehme, so rückt er auch heraus; er ist höchst fein." Das Verhältnis der beiden war jedenfalls ein durchaus freundschaftliches, wenn auch nicht auf lange dauernder Bekanntschaft begründet.

Meines Erachtens muss man, wenn man nach dem Urbild des Antonio ausschaut, zwischen den beiden ersten Akten, welche aus der Bearbeitung von 1780—81 erwuchsen, und den drei weiteren Akten unterscheiden, welche der abschliessenden Dichtung der Jahre 1788 bis 89 angehören. Durch das ganze Gedicht zeigt Antonio eine überlegene Klugheit, klare Ruhe, feste Selbstbemeisterung, völlige Sicherheit in der Beherrschung der geselligen Umgangsformen. Und dennoch erscheint uns der Antonio der ersten Akte als ein wesentlich anderer als später. Er kommt als Sieger aus schwerem diplomatischen Kampf zurück, aus Rom, und findet zu seinem lebhaften Missvergnügen den jungen Hofkavalier und Hofdichter als Günstling des Herzogs, verwöhnt von den edlen Frauen, als Dichter gekrönt, diesen poetischen Müssiggänger, der im Spazierengehen Lorbeerkränze von fürstlicher Frauenhuld davonträgt. Ein zwar nicht löbliches, aber doch sehr erklärliches Gefühl der Eifersucht erfasst ihn, er geht über Tassos Dichterkrönung mit flüchtigen Worten hinweg, um dann in begeisterten Worten den früheren Hofdichter von Ferrara, Ariosto, zu preisen. Eine Gewitterschwüle, die Ahnung eines demnächst ausbrechenden harten Zusammenstosses zwischen dem Staatsmann und dem Dichter, kommt über uns; dieser Zusammenstoss wird noch beschleunigt durch die an Tasso gerichtete Aufforderung der Prinzessin, er möge doch versuchen, Antonio zum Freunde zu gewinnen. Freilich hat der Dichter Einwendungen, und nicht unbegründete. Er antwortet:

> Ich hofft' es ehmals, jetzt verzweifl' ich fast.
> Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, nützlich
> Sein Rat in tausend Fällen! Er besitzt,
> Ich mag wohl sagen, alles was mir fehlt.
> Doch — haben alle Götter sich versammelt,
> Geschenke seiner Wiege darzubringen;
> Die Grazien sind leider ausgeblieben,

Und wem die Gaben dieser Holden fehlen,
Der kann zwar viel besitzen, vieles geben,
Doch lässt sich nie an seinem Busen ruhn.

Die Prinzessin muss das gelten lassen, aber sie erwidert:

Doch lässt sich ihm vertraun, und das ist viel.
Du musst von einem Mann nicht alles fordern,
Und dieser leistet, was er dir verspricht.
Hat er sich erst für deinen Freund erklärt,
So sorgt er selbst für dich, wo du dir fehlst.
Ihr müsst verbunden sein! Ich schmeichle mir,
Dies schöne Werk in kurzem zu vollbringen.

Leonorens Wort ist dem Tasso Befehl; der junge Hofdichter bietet dem ergrauten Staatsmann mit warmen Worten seine Freundschaft an; Antonio weist dieselbe kühl, aber höflich zurück; Tasso beginnt den zweiten Angriff und beruft sich auf den Wunsch der Fürstin; je leidenschaftlicher er wird, desto kühler und spitziger wird Antonio, ohne doch gegen die Gesetze gemessener Hofsitte zu verstossen, und so sieht er sich plötzlich Tassos gezücktem Degen gegenüber, und nur die Dazwischenkunft des Herzogs verhindert einen Zweikampf im geheiligten Burgfrieden des Fürstenschlosses; Tasso empfängt für sein Vergehen gegen die Hofsitte Zimmerhaft in mildester Form.

Dichter und Staatsmann! Genie und Geschäftstalent! Waren sie in Goethes Leben nie in Zusammenstoss geraten? In den allerheftigsten, und zwar während des ersten Vierteljahrs nach Goethes Erscheinen in Weimar, November 1775. Karl August hatte alsbald den Gedanken gefasst, in der Zusammensetzung seiner obersten Beamtenkörper wesentliche Veränderungen eintreten zu lassen und bei dieser Gelegenheit seinem Herzensfreunde Goethe eine Stelle im Geheimen Rate zuzuweisen. An der Spitze der weimarischen Regierung stand Ende 1775 — ich verweise hierbei auf die anziehende Schrift: Anna Amalia, Karl August und der Minister von Fritsch, von C. Beaulieu — Marconnay, Weimar 1874 — Jakob Friedrich von Fritsch, geb. zu Dresden 1731. Derselbe trat 1754 in weimarische Staatsdienste, ward 1762 Geheimer Legationsrat, 1772 Wirklicher Geheimer Rat und Vorsitzender des Geheimen Staatsrates (Conseil) oder, wie wir uns jetzt ausdrücken würden, Staatsminister. Als Karl August im September 1775 die Regierung antrat, erwartete man

einen umfassenden Personenwechsel in den höheren Beamtenstellen; Fritsch sollte zu seinem Ministeramt noch dasjenige des Regierungspräsidenten übernehmen. Fritsch erklärte sich zu letzterem bereit, bat aber ihn als Minister zu entlassen. Er begründete dieses Gesuch mit den Worten: „Der erste Mann in Euer Durchlaucht Ministerio sollte viel um Ihre Person, viel an Ihrem Hofe sein, um zu aller Zeit Ihre Befehle vernehmen und vollziehen zu können. Wie könnte aber ich, der ich zu viel Rauhes in meinen Sitten, zu viel öfters an das Mürrische grenzende Ernsthaftigkeit, zu viel Unbiegsamkeit und zu wenig Nachsicht gegen das, was herrschender Geschmack ist, an mir habe, am Hofe gefallen oder eine günstige Aufnahme mir versprechen können?“ Karl August dagegen bat ihn, den Vorsitz im Staatsrat zu behalten, und teilte ihm zugleich mit, er beabsichtige, „den sich dermahlen allhier aufhaltenden Dr. Goethe — der Dichter war in Strassburg nicht Dr. sondern nur Licentiat der Rechte geworden, und ward es seltsamer Weise auch 1825 nicht, als ihm die Jenaer Hochschule die Doctorwürden der Heilkunde und Philosophie übertrug, „weil er schon zu Strassburg Dr. der Rechte geworden“ — unter dem ihm beizulegenden Charakter eines Geheimen Assistenz-Rathes in das Geh. Conseil zu placiren und ihm die 4te und letzte Stelle in selbigem zu übertragen.“ Fritsch machte dagegen geltend, der Dr. Goethe sei zu einem so beträchtlichen Posten ungeeignet, auch würden dadurch eine Menge rechtschaffener langgedienter Diener benachteiligt. Als dann aber der Herzog dem Minister endgültig mitteilte, er werde dem Dr. Goethe mit dem Titel eines Geh. Legationsrates den letzten Platz im Staatsrat übertragen, erklärte Fritsch dem Herzog in einem ehrerbietigen Schreiben, er nehme mit Bekümmernis wahr, dass seine geäusserten Bedenken gegen die Übertragung einer so ansehnlichen Stelle an den Dr. Goethe keine Beachtung gefunden; er erkläre mit aller Ehrerbietung und zugleich mit aller Entschlossenheit, er könne nicht länger in einem Kollegium sitzen, dessen Mitglied gedachter Dr. Goethe werden solle, und bitte demgemäss um seine Entlassung aus des Herzogs Diensten.

Die Sache war arg verfahren. Fritsch hatte von seinem Gesichtspunkt aus nicht Unrecht. Ihm war es vor allen Dingen peinlich, dass verdienstvolle erfahrene Männer durch einen 25jährigen jungen Streber, welcher, abgesehen von seiner Dichterthätigkeit, nur das für

sich hatte, dass er des Herzogs Freund war, aus einer ehrenvollen Stellung verdrängt werden sollten; er konnte nicht wissen, dass Goethe der grösste deutsche Dichter werden, dass er, der bisher nur als genialer Tollkopf die Lustbarkeiten des jungen weimarer Hofes geleitet und mitgemacht hatte, sich alsbald als den fleissigsten Staatsdiener, den weisen Erzieher seines von Jugendkraft überströmenden Fürsten offenbaren würde.

Karl August schrieb 14 Tage darnach seinem Minister einen Brief, aus welchem nur mitgeteilt werden mag, was sich auf Goethe bezieht: „Ich habe Ihren Brief, Herr Geheimer Rat, vom 24. April richtig erhalten. Sie sagen mir in demselben Ihre Meinung mit aller der Aufrichtigkeit, welche ich von einem so rechtschaffenen Manne, wie Sie sind, erwartete. Sie fordern in eben demselben Ihre Dienst-Entlassung, weil, sagen Sie, Sie nicht länger in einem Collegio, wovon der Dr. Goethe ein Mitglied ist, sitzen können. Dieser Grund sollte eigentlich nicht hinlänglich sein, Ihnen diesen Entschluss fassen zu machen. Wäre der Dr. Goethe ein Mann eines zweideutigen Charakters, würde ein jeder Ihren Entschluss billigen; Goethe aber ist rechtschaffen, von einem ausserordentlich guten und fühlbaren Herzen; nicht allein ich, sondern einsichtsvolle Männer wünschen mir Glück, diesen Mann zu besitzen. Sein Kopf und Genie ist bekannt. Sie werden selbst einsehen, dass ein Mann wie dieser nicht würde die langweilige und mechanische Arbeit, in einem Landescollegio von unten auf zu dienen, aushalten. Einen Mann von Genie nicht an dem Ort gebrauchen, wo er seine ausserordentlichen Talente gebrauchen kann, heisst denselben missbrauchen; ich hoffe, Sie sind von dieser Wahrheit so wie ich überzeugt. Was den Punkt, dass dadurch vielen verdienten Leuten, welche auf diesen Posten Ansprüche machten, Unrecht geschehe, anbetrifft, so kenne ich niemanden in meiner Dienerschaft, der meines Wissens darauf hoffte; zweitens werde ich nie einen Platz, welcher in so genauer Verbindung mit mir, mit dem Wohl und Weh meiner Unterthanen steht, nach Anciennetät, sondern nach Vertrauen vergeben. Was das Urteil der Welt betrifft, welche missbilligen würde, dass ich den Dr. Goethe in mein wichtigstes Collegium setzte, ohne dass er zuvor weder Amtmann, Professor, Kammer- oder Regierungsrat war, dieses verändert gar nichts; die Welt urteilt nach Vorurteilen, ich aber und jeder, der seine Pflicht

thun will, arbeitet nicht um Ruhm zu erlangen, sondern um sich vor Gott und seinem eigenen Gewissen rechtfertigen zu können, und sucht auch ohne den Beifall der Welt zu handeln. Nach diesem allen muss ich mich sehr wundern, dass Sie, Herr Geheimer Rat, die Entschliessung fassen, mich jetzt in einem Augenblick zu verlassen, wo Sie selber fühlen müssen und gewiss fühlen, wie sehr ich Ihrer bedarf; wie sehr muss es mich befremden, dass Sie, statt sich ein Vergnügen daraus zu machen, einen jungen fähigen Mann, wie mehrbenannter Dr. Goethe ist, durch Ihre in einem 22jährigen treuen Dienst erlangte Erfahrung zu bilden, lieber meinen Dienst zu verlassen beabsichtigen, und auf eine sowohl für den Dr. Goethe als, ich kann es nicht leugnen, für mich beleidigende Art; denn es ist, als wäre es Ihnen schimpflich, mit demselben in einem Collegio zu sitzen, welchen ich doch, wie es Ihnen bekannt, für meinen Freund ansehe, und welcher nie Gelegenheit gegeben hat, dass man denselben verachte, sondern vielmehr aller rechtschaffenen Leute Liebe verdient."

Wenn wir bedenken, dass ein 18jähriger Jüngling diese Worte schreibt, so müssen wir bewundern, mit wie warmer Beredsamkeit er für den Freund eintritt, bewundern nicht minder den Scharfblick in der Wahl dieses Freundes; freilich ist Karl August nicht immer gleich glücklich in dieser Wahl gewesen. Fritsch antwortete alsbald, er sei weit entfernt, dem Dr. Goethe eine einzige der ihm nachgerühmten guten Eigenschaften bezweifeln zu wollen; aber er könne denselben nicht für ein brauchbares Mitglied des ersten Staatskollegs erkennen; er müsse daher bei der Bitte um Dienstentlassung beharren.

Es ging hart gegen hart. Der junge Herzog und der 45jährige Minister, sie wollten und konnten beide nicht nachgeben; jener wollte nicht seine Freundschaft, dieser nicht seine Überzeugung opfern. Es ehrt den Herzog, dass er einen Ausweg fand; er legte die gewechselten Schreiben seiner Mutter vor, der seit drei Vierteljahren von der Regierung zurückgetretenen Herzogin Anna Amalia. Die geistvolle Fürstin schrieb an den Minister einen wunderbar schönen und feinsinnigen Brief, der leider um seiner Länge willen hier nicht mitgeteilt werden kann, auch für unsere Untersuchung weiter nicht von Bedeutung ist. Sie bemüht sich, Fritsch eine günstigere Meinung über Goethe beizubringen; ihr selber liege es am Herzen, dass ihr

Sohn von Ehrenmännern umgeben sei. Sie will nicht von Goethes Talenten, von seinem Genie sprechen; seine Moral, seine Religion ist die eines wahren und guten Christen. Fritsch könne seinen jungen Herzog nicht in einem Augenblicke verlassen, wo er demselben so nötig sei; er möge Goethe kennen zu lernen suchen. Und selbst wenn der Herzog einen übereilten Schritt gethan hätte, so habe doch Fritsch seine Pflicht erfüllt, rechtzeitig zu warnen. Fritsch dürfe seinen jungen Herzog nicht verlassen, der seiner Einsicht und Rechtschaffenheit so sehr bedürfe; ihr, der Herzogin zu Gefallen, möge er ihren Sohn nicht verlassen; sie bitte ihn darum aus Liebe für ihren Sohn, wie aus Liebe für Fritsch.

Wahrlich, ein seltenes Fürstenhaus, wo solche Briefe geschrieben werden! Fritsch gab nach und erklärte in einem Briefe an die Herzogin, er sei bereit zu bleiben, nur bedinge er sich aus, dass diejenigen, welche durch die neue Einrichtung sich benachteiligt sähen, entschädigt würden. Das geschah denn auch. Goethe ward in den Staatsrat eingeführt, und Fritsch erhielt vom Herzog unverlangt die Zusicherung eines beträchtlichen Ruhegehaltes im Falle seines Ausscheidens aus dem Staatsdienste, was sich zu jener Zeit durchaus nicht von selbst verstand. Fritsch blieb der er war, ein streng gewissenhafter Beamter, der kein Bedenken trug, auch dem bisweilen etwas derb dreinfahrenden Landesherrn in aller Höflichkeit entschieden die Wahrheit zu sagen, nicht zu sprechen davon, dass er seinem zwanzig Jahre jüngeren Amtsgenossen im Staatsrat, wenn derselbe sich in geschäftlichen Schreiben irgend einer genialen Formlosigkeit schuldig machte, ein bischen auf die Finger klopfte. Goethe war natürlich klug genug, dem etwas altväterischen Herrn gegenüber in seinen Briefen stets vollendete Höflichkeit und Formrichtigkeit walten zu lassen, seinen Rat willig anzunehmen; so erging es, wie Antonio im vierten Auftritt des dritten Aktes sagt:

> Und wenn er sich mit mir versöhnen will,
> Und wenn er meinen Rat befolgen kann,
> So werden wir ganz leidlich leben können.

Goethe und Fritsch kamen ganz gut aus, wenn sie auch nicht Freunde wurden, was schon der Unterschied des Alters und der ganzen Geistesart unmöglich erscheinen liess. Goethe bat 1780 den Minister um Vermittelung der Aufnahme in die Genossenschaft der

Freimaurer, welche auch stattfand. Fritsch erscheint in den weiteren bei Beaulieu-Marconnay mitgeteilten Schriftstücken als ein straffer und etwas förmlicher aber durchaus ehrenwerter und uneigennütziger Staatsdiener. Eine stets zunehmende Augenschwäche zwang den 69jährigen Minister, 1800 seine Entlassung zu erbitten. Er starb am 13. Januar 1814 zu Weimar. Goethe selbst sprach sich in späteren Jahren dem Kanzler von Müller gegenüber aus: „Der Geh. Rat von Fritsch sei stets redlich gegen ihn gewesen, obgleich sein, Goethes, Treiben und Wesen ihm durchaus nicht habe zusagen können. Aber er habe doch Goethes reinen Willen, uneigennütziges Streben und tüchtige Leistungen anerkannt. Seine Gegenwart, seine Äusserlichkeit sei nicht gerade erfreulich gewesen, vielmehr scheinbar starr, ja hart; er habe nichts Behagliches oder Feines in seinen Formen gehabt, aber viel Energie des Willens, viel Verstand."

Wenn im Vorstehenden die Persönlichkeit des Ministers von Fritsch und seine Stellung Goethe gegenüber etwas umfassender dargestellt worden ist, so liegt der Grund nahe; von allen Staatsmännern, welche bis zur Vollendung des Tasso dem Dichter nahe traten, ist nur einer geeignet, als Vorbild des Antonio Montecatino in dem ersten und zweiten Akt des Tasso betrachtet zu werden, nämlich der Freiherr von Fritsch. Zwar hat der schöpferische Dichter dem italienischen Staatssekretär auch einen Zug zugeteilt, welchen allem Anschein nach Fritsch ganz und gar nicht besass, nämlich Verständnis für die Dichtung und eigene, wenn auch dilettantisch wertlose Übung derselben; im übrigen aber hat das Verhältnis zwischen dem bejahrten selbstbewussten Staatsmann Antonio und dem als ein unbrauchbarer poetischer Müssiggänger sehr von oben behandelten Tasso eine so erstaunliche Ähnlichkeit mit dem Verhältnis zwischen Fritsch und Goethe, dass man wohl Grund hat zu der Vermutung, der Dichter habe diesen Teil seines Werkes in der Erinnerung an die unerfreulichen Eindrücke des Jahres 1776 geschaffen.

Aus dem starren eifersüchtigen Antonio entwickelt sich aber im weiteren Verlaufe der Dichtung ein anderer, oder richtiger, es tritt seine innerste, gutartige, gerechte, grossdenkende Seelenart mehr und mehr zu Tage; er sieht ein, dass er mit einem wenigen von der Klugheit und Vorsicht, welche er im Vatikan hat üben müssen, den jungen heissblütigen Dichter hätte freundlicher behandeln und so

den harten Zusammenstoss hätte meiden können. Der Form nach im Recht, erkennt er, dass er als der Ältere, Überlegene, sittlich im Unrecht ist, und sein ganzes Bemühen ist fortan darauf gerichtet, den Dichter, den er so schwer gekränkt, zu versöhnen und wieder aufzurichten; er entwickelt unsägliche Geduld in der Erziehung des stets argwöhnischen Tasso, und als derselbe schliesslich in aufwallender Leidenschaft das Ungeheuerliche gethan, die Prinzessin umarmt hat und alles ihn verlässt, da bleibt Antonio ihm als feste Stütze zur Seite, lässt die Sturmflut der fürchterlichsten Beleidigungen, welche Tasso gegen den vermeintlichen Widersacher, gegen den Herzog und die beiden Leonoren schleudert, kaltblütig, gleichsam ungehört über sich hinbrausen, ist mild und gütig wie ein Vater und erinnert den jungen Dichter, auf dessen Werk er früher mit vornehmer Bemäkelung herabgeschaut, daran, dass er ein Dichter, ein grosser Dichter sei, und richtet dadurch den völlig Gebrochenen wieder auf.

Zu diesem Antonio des fünften Aktes konnte der Freiherr von Fritsch allerdings keine Farben auf Goethes Palette liefern. Aber muss denn der Dichter immer arbeiten wie ein Bildnismaler? Müssen wir für diese nach und nach sich entwickelnde echte Gestalt des Antonio nach einem Edelsheim umschauen, oder etwa nach dem liebenswürdigen Coadjutor Karl von Dalberg zu Erfurt, welcher ebenfalls in Goethes Lebenskreise eine bedeutsame Persönlichkeit war? Ich denke nicht; um einen solchen gerechten, milden und doch zugleich beherrschenden Antonio zu schaffen, brauchte der Dichter nicht nach einem Vorbild zu suchen; Goethe war es selbst. Am 24. April 1789 schreibt Karoline Herder an ihren Mann, der in seinen Briefen stets aufs neue an Goethe herummäkelt: „Goethe bleibt sich gleich, er steht auf festem Boden. Es schmerzt mich, dass du dein Gemüt von ihm abwendest, und er ist doch der einzige rein gute Mensch hier.“ Ein schönes und treffendes Wort, dem ich ein anderes seines Jugendfreundes Jung-Stilling zur Seite setze: „Goethes Herz, das wenige kannten, war so gross wie sein Verstand, den alle kannten.“ Und sogar der leicht krittelnde Herder urteilt in guten Stunden ebenso über Goethe. „Herder,“ so schreibt Schiller im Juli 1787 an Körner, „gibt ihm einen klaren universalischen Verstand, das wahrste und innigste Gefühl, die grösste Reinheit des Herzens! Alles was er ist, ist er ganz, und er kann, wie Julius Cäsar vieles zu-

gleich sein. Nach Herders Behauptung ist Goethe rein von allem Intriguengeist, hat wissentlich noch niemand verfolgt, noch eines anderen Glück untergraben." Wir haben uns vielfach gewöhnt, aus Bewunderung für den Dichter Goethe den Menschen Goethe nicht nach Würden hochzuschätzen. Der Mann, welcher das schöne Wort schrieb:

Edel sei der Mensch,
Hülfreich und gut,

er hat allezeit darnach gehandelt. So brauchte er auch, um den gerechten und hülfbereiten Antonio zu schaffen, nur in sein eigenes Herz zu blicken. Hierzu noch einen kleinen aber bezeichnenden Zug. Antonio spricht Akt III. 4.:

Wir hoffen immer, und in allen Dingen
Ist besser hoffen als verzweifeln.

Goethe schreibt an Knebel (Düntzer Karl August's Briefe S. 27) am 13. August 1780: „Ich bin der alte Hoffer, und hoffe immer, es soll auch mit dir gut gehen!"

Die Untersuchung über die Gestalt des Tasso wird denselben Weg einschlagen müssen, wie diejenige über Antonio; wir werden den glücklichen Tasso des ersten Aktes und der beiden ersten Auftritte des zweiten Aktes zu scheiden haben von dem aufgeregten, leidenschaftlichen und argwöhnischen, gemütlich tief zerrütteten Tasso der weiteren Akte. Der glückliche Tasso aber ist Goethe selbst, wie diese ersten Auftritte geboren sind aus der lebensvollen Erinnerung an das wundersame Freundschaftsverhältnis, welches den Dichter zehn Jahre lang mit Frau von Stein verband. Schon die weimarischen Zeitgenossen, welchen nur dieser Anfang des Stückes vorlag, erkannten unter der Prinzessin Frau von Stein, unter Tasso Goethe; Herder schreibt von Rom am 14. März 1789: „Goethes Scene habe ich mit Vergnügen gelesen; er kann nicht anders als sich selbst idealisieren und immer aus sich schreiben, so dass er sich zugleich selbst malt. Für mich ist das gut; aber ich fürchte, wie das durch die fünf Akte gehen werde; immer aber wird's ein geistvolles interessantes Stück werden." Herders Besorgnis war unnötig; der Stoff des Dramas war dem Dichter durch die Überlieferung gegeben, und er durfte sich nur unbedeutende Änderungen desselben erlauben; Goethe aber war eine zu gesunde, klare, bewusste, schnellkräftige Natur,

um jemals Seelenkämpfe durchzumachen wie der Unglücksmann von Sorrento; wollte er ihn also nach dem Leben schildern, so musste er wieder in seine „dramatische Vorratskammer“ greifen, und in derselben fehlte es nicht an unzufriedenen, leidenschaftlichen, aufgeregten Menschenkindern, die wenigstens Einzelzüge zum Bilde des Tasso geben konnten, denn um ein Weiteres kann es sich hier nicht handeln. Zunächst haben wir festzuhalten, dass Tassos Gewaltangriff gegen den fürstlichen Diener, die Umarmung der Prinzessin, seine Flucht nach Sorrent, Tassos Unordnung, unvernünftige Lebensweise, steter Argwohn u. a. m. geschichtlich überlieferte oder sagenhafte Züge sind, welche Goethe vorfand, und zu deren Darstellung er keiner Studien nach dem Leben bedurfte. So können wir aus der Zahl derjenigen, welche angeblich Pate standen, ohne Zweifel aussondern jenen Liefländer Joh. Michael Reinhold Lenz, welcher mit Goethe aus dessen Strassburger Zeit bekannt, dessen Bewunderer und zugleich Affe, auf seinem irren Lebensgang Frühling 1776 nach Weimar kam. Goethe nahm ihn freündlich auf, der Herzog hielt ihn frei; der wunderliche Gesell, ein Gemisch von Genie und Hanswurst, ward nach Goethes Wort gehalten wie ein krankes Kind, dem man zum Spielzeug lässt, was es will; Wieland scherzte, Lenz mache alle Tage seinen dummen Streich und wundere sich dann wie eine Gans, wenn sie ein Ei gelegt hat. Als der halbverrückte Mensch schliesslich eine Spottschrift auf den Weimarer Hof abfasste und darin, wie es scheint, über Goethes Verhältnis zu Frau von Stein witzelte, da hatte sich das wirre Genie sogar in Weimar, wo man sonst viel vertragen konnte, unmöglich gemacht; Goethe nahm diese neue „Eselei“ sehr übel; Lenz erhielt durch Herder Reisegeld und den Befehl zu schleuniger Abreise. Ich teile ganz Fischers Ansicht, dass Goethe von Lenz bei der Schöpfung seines Tasso nichts borgen konnte.

Wohl aber mochte dazu diesen und jenen Zug der unglückliche F. V. L. Plessing geliefert haben, welchen Goethe auf seiner ersten Harzreise im Dezember 1777 zu Wernigerode aufsuchte; er bezeichnet ihn in einem späteren Bericht als einen „von Missbehagen und selbstischer Qual ernstlich durchdrungenen jungen Mann.“ Goethe erkannte bei jenem Besuche in Wernigerode, bei welchem er übrigens sich nicht entdeckte, dass er auf den selbstquälerischen

Menschen nicht mit Erfolg wirken könne. Eine andere, in ähnlicher Weise Goethes Teilnahme und thatkräftige Fürsorge in Anspruch nehmende Persönlichkeit war jener Unglückliche, dessen Namen wir nicht kennen, den Goethe aber als Kraft bezeichnet. Ein Mann von eigentümlich reizbarem und argwöhnischem Charakter, hatte er sich im Jahre 1778 an Goethe gewandt, dem er völlig unbekannt war; und dieser nimmt sich des haltlosen Menschen mit der rührendsten Sorgfalt, zugleich in zartsinnigster Weise an, gibt ihm jahrelang nicht blos einen Zuschuss von 200 Thalern, schreibt ihm auch herrliche Briefe, um ihn aufzurichten, darin u. a. das edle Wort: „Sie sind mir nicht zur Last, vielmehr lehrt mich's wirtschaften, ich vertändle viel von meinem Einkommen, das ich für den Notleidenden sparen könnte. Und glauben Sie denn, dass Ihre Thränen und Ihr Segen nichts sind? Der, der hat, darf nicht segnen, er muss geben, aber wenn die Grossen und Reichen in dieser Welt Güter und Rangzeichen austeilen, so hat das Schicksal dem Elenden zum Gleichgewichte den Segen gegeben, nach dem der Glückliche zu geizen nicht versteht." Wir besitzen Krafts Briefe nicht, aber aus Goethes Antworten können wir schliessen, dass der trübsinnige, empfindliche Einsiedler von Ilmenau manche Ähnlichkeit mit dem haltlosen leidenschaftlichen Tasso der letzten Akte haben konnte. Ja sogar Freund Herder, der ewig missvergnügte, hat vielleicht zu dem Bilde des von Ferrara fortstrebenden Tasso einen Zug beigesteuert. Grade während Goethe an der Vollendung seines Tasso arbeitete und Herder in Italien verweilte, erging an letzteren die Aufforderung, als Professor nach Göttingen überzusiedeln. Herder, der sich überall missvergnügt fühlte, hatte nicht übel Lust darauf einzugehen; Goethe, der allezeit Hülfbereite, gab sich die erdenklichste Mühe, vom Herzog Zugeständnisse zu erhalten, durch welche Herder sich halten lasse, wie es denn auch wirklich geschehen ist. Zu Karoline aber sprach er: „Glaubt nicht, dass er dort frei von Verdruss und Ärger sein wird; er wird überall die Neider und Heuchler und wie sie heissen, finden; sein Gemüt bringt er ja überall mit." Welch treffende Erläuterung zu der freundlichen Ermahnung des Herzogs Alfons an Tasso, nicht in Rom ein Glück zu suchen, welches er in Ferrara viel sicherer finden könne.

Und schliesslich stand noch im nächsten Freundeskreise des Dichters ein Mann, welcher ihm Züge zu seinem unstäten, leidenschaftlichen Tasso darbieten konnte, und das war Karl Ludwig von Knebel. Fünf Jahre älter als Goethe, preussischer Offizier, trat Knebel 1774 als Erzieher des Prinzen Konstantin in den Weimarer Kreis, wo er dem Herzog, Goethe u. s. w. nahe befreundet ward. Im Sommer 1781 war die Erziehung des Prinzen vollendet, und Knebel erhielt einen Ruhegehalt von 600 Thalern, unter Verleihung des Majorsranges. Es war für den rüstigen 37jährigen Mann drückend, fortan keinen bestimmten Wirkungskreis zu haben, zumal da er wusste, dass manche ihm seinen wohlverdienten Ruhegehalt beneideten; so bat er den Herzog um eine Anstellung; Karl August aber wusste sehr gut, dass „der unruhig bewegliche, krankhaft reizbare, sich bald in diese, bald in jene Neigung versenkende, zu keiner anhaltenden ernsten Beschäftigung fähige Freund," wie Düntzer ihn treffend bezeichnet, durch die Verleihung eines Amtes mit bestimmtem und regelmässigem Pflichtenkreise nur unglücklich gemacht, auch für des Herzogs Dienst nichts leisten würde. Knebel war darüber aufs tiefste verstimmt, er wollte anderweit Dienste suchen, und Karl August hatte seine liebe Not, den ungeberdigen Sinn des unruhigen, leidenschaftlichen Mannes zu besänftigen. Er schreibt ihm am 4. Oktober 1781:

Sind denn die, die sich deiner Freundschaft und Umganges freuen, so sklavisch, so sinnlicher Bedürfnisse voll, dass du nur durch Graben, Hacken, Ausmisten und Aktenverschmieren ihnen nützen kannst? Ist denn das Receptaculum ihrer Seelen so gering, dass du nirgends ein Plätzchen findest, wo du irgend etwas von dem, was die deine Schönes, Gutes und Grosses, die innere Existenz verbessernd, veredelnd, gesammelt hat, ausschütten kannst? Sind wir denn so hungrig, dass du für unser Brod, so furchtsam und unstät, dass du für unsere Sicherheit arbeiten musst? Sind wir nicht mehrerer Freuden als der des Tisches und der Ruhe fähig, können wir keinen Genuss finden, wenn du, von dem Dreck und dem Gestank des Weltgetriebes reiner, deine volle Zeit zur Schmückung des Geistes anwendend, uns, die wir nicht Zeit zum Sammeln haben, den Strauss von den Blumen des Lebens gebunden uns vorhältst? Sind unsere Klüfte so quellenlos, dass wir nicht eines schönen

Brunnens brauchen, uns selbst unserer Ausflüsse freuen, wenn sie schön in demselben aufgefasst sind? Sind wir bloss zu Ambossen der Zeit und des Schicksals gut genug, und können wir nichts neben uns leiden als Klötze, die uns gleichen und nur von harter, aushaltender Masse sind? Ist's denn ein so geringes Loos, die Hebamme guter Gedanken zu sein? Ist das Kind dieser Wohlthäterin nicht beinahe ebensosehr sein Dasein schuldig als der Mutter, die es gebar? Die Seelen der Menschen sind wie immer gepflügtes Land: ist's erniedrigend, der vorsichtige Gärtner zu sein, der seine Zeit zubringt, aus fremden Ländern Sämereien holen zu lassen, sie auszulesen und zu säen? Ist's so geschwind geschehen, diesen Samen zu bekommen und auszulesen? Muss er nicht etwa auch das Schmiedehandwerk daneben treiben, um seine Existenz recht auszufüllen?

Bist du nun so im Bösen, so über dich selbst verblendet, dass du leugnen könntest, du habest uns nie dergleichen Nutzen geschafft, und achtest du uns gering genug, dass du glauben könntest, wir würden dich so lieben, wie wir dich thun, wärest du uns hierinnen unnütz und überflüssig oder entbehrlich gewesen? Willst du nun diese schöne Laufbahn, dies würdige Geschäft aufgeben, alle eingewachsenen Bande ausreissen, gleich einem Anfänger eine neue Existenz ergreifen und dich, Gott weiss wohin, unter Menschen, die dich nichts mehr angehen oder mit denen du kein reines und dir gewohntes Verhältnis hast, hinwerfen? neuen Antheil ergreifen oder dir machen, mehr Gute, mehr Böse kennen lernen, sehen, wie die Abscheulichkeiten so überall zu Hause, das Gute überall befleckt ist?

Und warum? Um etwa ein paar Cancellistenseelen aus dem Wege zu gehen, die dir deine Semmel, die du mehr hast als sie, beneiden, weil du nicht gleich ihnen Maulthierhandwerk treibst? Und wohin willst du dich flüchten? Nimmst du nicht überall deine paar Semmlein mit, die du mehr und leichter hast als Andere? Sind nicht überall Knechte, die es entbehren, deine sehen und sie beneiden werden? Wirst du deren ihren Neid besser aushalten? dich, weil du dort ein paar Monate fremd bist, von ihnen mehr geachtet halten, als du es hier sein möchtest? Siehst du etwas Erreichbares vor dir, das dir das, was du entbehrst, ersetze? Ist dieses Erreichbare so gewiss? Schlägt's fehl, kann's deine Existenz dann

ertragen, immer neue Zwecke zu machen, oft abgeschlagen zu werden und so herumzuirren? Willst du also das Beständige fürs Unbeständige hingeben? Ist eine Natur, die gut und fühlbar ist, die dieses ertrüge? Muss sie nicht auf eine oder die andere Art zu Grunde oder noch schlimmer als zu Grunde gehen? Dieses nun ferner befürchten können, ist's denn nicht weiser auszuhalten, als aufs Ungewisse und aufs nicht in die Ferne zu übersehende zu wagen? Wem bist du mehr Nutzbarkeit schuldig als denen, die dich lieben, und wem nützest du dann weniger, wenn du alles zerreissest was dich bindet, aufhörst zu thun, und sei es was es wolle, was du für sie thatst, und dich ihnen fremd und abgebunden machst? Achtest du dich so wenig oder hältst dich für so allein, dass du glaubst, höchstens etwas für dich zu entbehren, wenn du die engen Bande lösest, die uns mit dir binden? Wird der Baum allein verwundet, wenn man ihn aus der Erde reisst, an die er mit seinen Wurzeln verwachsen? Und wie hängt so ein zweckloses Schmerzerwecken mit irgend einer Nutzbarkeit zusammen?

Lass uns also die Sache nicht so feierlich nehmen und das Uebel nicht für so unheilbar halten! Ist's deiner Natur gut sich zu verändern, so reise! Da du nicht am Wege zum Steinklopfen gestellt bist, so bindet dich, Glücklicher, keine Stunde. Gehe also deiner Phantasie, dem geistigen und leiblichen Bedürfnis von Bewegung und Luftwechsel nach, kehre dann reconvalescirend wieder zu uns, sättige uns, die wir dich mit offenem Munde, Ohren und Herzen zurückerwarten, und erzähle, gleich Ulyssen dem Schweinehirten bei Feuer, hinter einer Schüssel des fettesten Schweinefleisches oder eines schön in Essig gebeizten kalten Auerhahns, deine Abenteuer und Begebenheiten.

Warum sich immer ersäufen wollen, wenn's mit einem schönen Bade gethan ist?"

Es gehört, scheint mir, wenig Deutekunst dazu, um in dem missvergnügten Manne, der sich unnütz wähnt, das heimische Gute verkennt und planlos in die Ferne strebt, ein Vorbild für den Tasso der vier letzten Akte zu erkennen, in den freundschaftlich-geistvollen Worten des Herzogs die Hauptzüge alles dessen, was Alfons, Antonio, die beiden Leonoren vorbringen, um Tasso seine eingebildete Überflüssigkeit, sein Streben nach einem Staatsamte auszureden, den

unstäten Mann am Hofe von Ferrara festzuhalten; und Düntzer bemerkt mit vollem Recht in seiner Ausgabe der Briefe des Herzogs an Knebel 1883, S. XVII.: „Wie durchaus verschieden auch der eigentliche Kern dieses Dramas ist, Tassos Unmut und Verzweiflung scheinen eine dichterische Verklärung dessen, was Goethe gleichfalls in anderer Lichtbrechung an seinem Freunde erlebte.“

Und damit wäre die Entwickelung, welche Persönlichkeiten seines Lebenskreises dem Dichter des Tasso etwa während der Arbeit vor dem seelischen Auge gestanden, zu Ende geführt; aber um jedes Missverständnis auszuschliessen, muss ich das im Anfang der Untersuchung Gesagte wiederholen: Der Dichter ist kein Photograph, der ein Gruppenbild, einen Sängerbund, einen Turnverein zusammenstellt und mit seiner toten Maschine aufnimmt; der Dichter ist ein Künstler, der aus dem Schatze seines unendlich reichen Seelenlebens schöpft, dem es aber zugleich freisteht und naheliegt, was er im Kreise der ihn umgebenden Welt an eigenartigen Erscheinungen beobachtet hat, heranzuziehen, poetisch zu verschmelzen, in sich zu verarbeiten; je mehr er dies vermag, um so mehr gibt er seinen Gestalten Lebensblut und Lebenswahrheit. Darin liegt der unendliche Zauber der dramatischen Schöpfungen Goethes aus seiner guten Zeit, d. h. aus der Zeit vom Götz bis zum Abschluss von Faust I.

Aber mit dieser gleich dem Insektenauge die Bilder der gesamten Umgebung erfassenden Weltbeobachtung des Dichters ist es nicht gethan, nicht damit gethan, dass er in seine „dramatische Vorratskammer“ einscheuert und nach Bedürfnis herausholt; das, was er uns bietet, muss er sich vollkommen angeeignet, in freier schöpferischer Thätigkeit umgewandelt haben. Wie Goethe sich über diese zwiefache Entstehung des dramatischen Kunstwerks äusserte zu der Zeit als er am Tasso schrieb, ist bereits erwähnt; noch als Greis kommt er auf dieselben Fragen zurück in den Unterhaltungen mit Eckermann. Der bedentende französische Litteraturforscher Ampère hatte 1826 eine Uebersetzung von Goethes dramatischen Werken sehr verständnisreich besprochen, und Goethe hatte grosse Freude an der Arbeit. „Ampère,“ äusserte er am 3. Mai 1827 (Eckermanns Gespräche mit Goethe, 6. Auflage 1885 S. 110), hat den abwechselnden Gang meiner irdischen Lautbahn und meiner Seelenzustände im tiefsten studirt und sogar die Fähigkeit gehabt, das zu sehen,

was ich nicht ausgesprochen und was sozusagen nur zwischen den Zeilen zu lesen war. Wie richtig hat er bemerkt, dass ich in den ersten zehn Jahren meines weimarischen Dienst- und Hoflebens so gut wie gar nichts gemacht, dass die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und dass ich dort mit neuer Lust zum Schaffen die Geschichte des Tasso ergriffen, um mich in Behandlung dieses angemessenen Stoffes von demjenigen freizumachen, was mir noch aus meinen weimarischen Eindrücken und Erinnerungen Schmerzliches und Lästiges anklebte. Sehr treffend nennt er daher auch den Tasso einen gesteigerten Werther.“

Aapère weilte damals zu Weimar und Goethe lud ihn wiederholt zu Tische. Bei solcher Gelegenheit, am 6. Mai, kam abermals die Unterredung auf Tasso, und welche Idee Goethe darin zur Anschauung zu bringen gesucht. „Idee?“ sagte Goethe, — „dass ich nicht wüsste! Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Contrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weitern Hof- Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch!“

Je mehr man sich in Tasso hineinarbeitet, desto mehr erkennt man, dass Goethe eine Fülle von Einzelzügen, die ihm Manso und Serassi darboten, in schönster dichterischer Verklärung in seinem Werke benutzte, zum andern, dass er, wie wir dies darzulegen versuchten, seine umfassende Weltbeobachtung verwertete, indem er mit den blutlosen Gestalten, die ihm die Überlieferung darbot, wirkliche Menschen seines Kreises verschmolz und jenen dadurch warmes Lebensblut einflösste. Und schliesslich gibt er noch aus seiner Seele das Beste hinzu, die dichterische Fülle, die edle Menschenfreundlichkeit seiner Weltanschauung, den unerreichten Zauber einer wahrhaft einzig schönen poetischen Sprache. Wie hat es Goethe verstanden, die geschichtlich feststehende Gemütsverdüsterung und Geisterseherei Tassos zu verwandeln in das Traumleben eines hochbegnadeten Dichters, der in erhöhter Stimmung mit den Unsterblichen im Elysium zu verkehren glaubt und dann wieder einem Traumwandelnden gleich,

seine Flucht nach Sorrent vorschaut, so dass den Znhörenden vor solcher Seelenzerrüttung angst und bange wird. Diese Darstellung eines an den Grenzen des Wahnsinns hin- und hertaumelnden, höchst liebenswürdigen und dann wieder höchst unliebenswürdigen, glänzend begabten und mit einer Fülle kleinlicher menschlicher Schwächen ausgestatteten Dichters, wo hätte Goethe sie anders schöpfen können, als in dem unerschöpflichen Born seines eigenen dichterischen Genius? Wo die so einfache und so schöne Schilderung des italienischen Frühlings, die ein tiefes Heimweh bekundet nach entschwundenem Glück?

Doch ich breche ab. Es war nicht Aufgabe dieser Blätter, Goethe als Bildnismaler sondern als Künstler darzustellen. Nur auf eins mag zum Schlusse hingewiesen werden. Die beiden Hauptgestalten, Tasso und Antonio, zuerst Gegner und dann Versöhnte, beide erfahren im Laufe des Dramas eine Wandelung. Ich habe versucht darzustellen, dass der Tasso des Anfangs, der Antonio des dritten bis fünften Aktes Goethe selber ist. So schliesse ich mit den Schlussworten von Fischers vortrefflichem Buche:

„Der Entwickelungsgang unseres Dichters brachte es mit sich, dass er selbst ein viel und ernstbeschäftigter Staatsmann wurde, der erste in dem kleinen Herzogtum, und es kamen Jahre, in denen Goethe, nach dem Spielraum seiner Thätigkeit zu urteilen, weit mehr Antonio war als Tasso, bis zuletzt sein mächtiger Genius sich dawider auflehnte und seine Urrechte in Anspruch nahm. Um dem Ueberdruss zu entfliehen, seinem Genius zu leben, seine Werke künstlerisch umzugestalten und zu vollenden, ging er nach Italien, nach Rom. Aus dem grössten Dichter der deutschen Sturm- und Drangepoche wurde unser grösster klassischer Dichter und Künstler. Auf dem Wege zu diesem Ziele hatte er den Charakter und die Aufgaben eines Antonio, im edelsten Sinne des Worts, in sich aufgenommen und durchlebt. Tasso und Antonio sind in ihm vereinigt und versöhnt, der Grund ihrer Feindschaft ist getilgt:

> Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
> Die darum Feinde sind, weil die Natur
> Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte:

Die Natur hat diesen einen Mann geformt: es war der Dichter des Tasso."

Alfons 12-15
Prinzessin 15
Leonore 18

